

УДК 791.44.071.1(477)

А. В. Бязручка

прарэктар па навуковай рабоце

Кіеўскага ўніверсітэта мастацтваў,

прафесар кафедры кінатэлемастацтва

Кіеўскага нацыянальнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў,

доктар мастацтвазнаўства, прафесар (Україна)

**ДЗВЕ ЛЕКЦЫІ 1932 ГОДА
Ў МАСКОЎСКИМ ДЗЯРЖАЎНЫМ ІНСТЫТУЦЕ
КІНЕМАТАГРАФІІ ЎКРАЇНСКАГА КІНАРЭЖЫСЁРА
А. П. ДАЎЖЭНКІ**

У гэтым артыкуле прааналізавана спецыфіка дзвюх малавядомых лекцый 17 і 18 снежня 1932 года знакамітага ўкраінскага кінарэжысёра, сцэнарыста, кінапедагога Аляксандра Пятровіча Даўжэнкі (11 верасня 1894 г., с. Сосніца, Чарнігаўскай вобл., Украіна — 25 лістапада 1956 г., пас. Перадзелкіна, Маскоўская вобл., Расія) на кінарэжысёрскім і кінааператарскім факультэце Маскоўскага дзяржаўнага інстытута кінематаграфіі (Вышэйшы дзяржаўны інстытут кінематаграфіі, Усесаюзны дзяржаўны інстытут кінематаграфіі, зараз — Усерасійскі дзяржаўны ўніверсітэт кінематаграфіі імя С. А. Герасімава).

TWO LECTURES OF 1932 AT THE MOSCOW STATE INSTITUTE OF CINEMATOGRAPHY OF UKRAINIAN FILM DIRECTOR O. P. DOVZHENKO

In this article investigational the specific of the two little-known lectures on December 17 and 18 of 1932 of the famous Ukrainian film director, screenplay writer, cinema teacher Oleksandr P. Dovzhenko (September 11, 1894, vil. Sosnica, Chernihiv region, Ukraine — November 25, 1956, vil. Peredelkino, Moscow region, Russia) on the film director's and director of photography's faculties at the Moscow State Institute of Cinematography (Higher State Institute of Cinematography, All-Union State Institute of Cinematography, now is the All-Russian State University of Cinematography named after S. A. Gerasimov).

Актуальнасць гэтай працы вызначаецца адсутнасцю спецыяльных даследаванняў кінапедагагічнай дзейнасці ўкраінскага кінарэжысёра, сцэнарыста, кінапедагога Аляксандра Пятровіча Даўжэнкі (11 верасня 1894 г., с. Сосніца, Чарнігаўскай вобл., Украіна — 25 лістапада 1956 г., пас. Перадзелкіна, Маскоўская вобл., Расія) ва Украіне, неадкладнай патрэбай стварэння поўнай і аб'ектыўнай біяграфіі майстра і вызначэння яго ўплыву на станаўленне і развіццё ўкраінскай і савецкай кінаадукацыі ў 1930–1940 гг.

У даследаваннях М. Шудры [1; 2; 3], Л. Чараваценкі [4], В. Марочкі [5], У. Міслаўскага [6], С. Плачынды [7] і іншых досыць грунтоўна і рознабакова

вивучана жыщцё і творчасць А.П. Даўжэнкі, але, акрамя як у публікацыях А. Бязручкі [8; 9], толькі часткова разглядаецца яго кінапедагагічная дзейнасць.

Беручы да ўвагі адсутнасць у пяцітомніку твораў А.П. Даўжэнкі, які выходзіў пад рэдакцыяй Ю. І. Сонцава ў 1983–1985 гг. [10], яго лекцый 1932, 1936, 1949 і 1956 гг. (у той час ужо апублікаваных у Расійскай Федэрацыі [11; 12]), аўтар падчас даследавання кінапедагагічнай дзейнасці Аляксандра Пятровіча Даўжэнкі актыўна ажыццяўляў пошук ва ўкраінскіх і расійскіх архівах. Дзякуючы гэтаму ў Цэнтральным дзяржаўным архіве літаратуры і мастацтваў Украіны (ЦДАЛМ Украіны) аўтарам былі знойдзены не вядомая раней лекцыя рэжысёра ад 18 снежня 1932 г. [13; 14] і архіўны машынапіс лекцыі 17 снежня 1932 г., надрукаванай толькі ў Расіі.

Пасля разгрому харкаўскім кіраўніцтвам Украіны (са снежня 1917 г., калі Першы Усеўкраінскі з'езд Саветаў абвясціў Украіну Савецкай Рэспублікай, і да 21 студзеня 1934 г., калі Дванаццаты з'езд КП(б) Украіны прыняў рашэнне аб пераносе сталіцы ў Кіеў, Харкаў быў сталіцай Украінскай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі) кінакарціны «Іван» А. Даўжэнка быў вымушаны бегчы ад арышту ў сталіцу Савецкага Саюза. У Маскве, нягледзячы на небяспеку арышту да сустрэчы з вышэйшым кіраўніцтвам, 17 і 18 снежня 1932 г. ён выступаў з лекцыямі перад студэнтамі Маскоўскага дзяржаўнага інстытута кінематаграфіі (МДІК, пазней — Вышэйшы дзяржаўны інстытут кінематаграфіі, Усесаюзны дзяржаўны інстытут кінематаграфіі, зараз — Усерасійскі дзяржаўны ўніверсітэт кінематаграфіі імя С. А. Герасімава) на дзве тэмы: «Першая — наогул аб маіх адносінах да кінематаграфіі, аб маёй працы і другая — аб працы над фільмам “Іван”» [7, с. 2–3].

Лекцыю Аляксандр Даўжэнка пачаў з рэчаў, якія многімі спецыялістамі не лічыліся важнымі ў выхаванні кінарэжысёраў — з арганізацыі кінавытворчасці: «Я лічу, што асноўныя беды нашай кінематаграфіі выкліканыя дзеяннем на яе бясконцай колькасці малых прычын. Мы ў першую чаргу пакутуем ад неарганізаванасці. Я глыбока перакананы, што калі чалавек працуе ў пыльным памяшканні, то ён абавязкова нешта губляе з вынікаў сваёй працы. Калі ж пыл наогул не перашкаджае яму, то гэта яшчэ горш, таму што ў яго ўжо прытуплены адчуванні... З гэтага я пачынаю сваю гутарку» [7, с. 2].

На лекцыях майстар падзяліўся са студэнтамі думкамі аб працы кінарэжысёра, мове, нацыянальнай спецыфіцы гукавога кінематографа, успрыманні сваіх фільмаў («Мае фільмы падобныя на яблыню — добра патрос — набраў пяцьсот яблыкаў, дрэнна — упала штук дзесяць» [7, с. 4]), аб аналізе ўласнага метаду («Я часам, зросшыся з нейкай ідэяй, калі яна мне падаецца надзвычай проста і зразумелай, раблю яе ў трох кадрах і думаю, што

гэта зразумела кожнаму» [7, с. 4]); аб пейзажы і яго значэнні ў мастацкіх фільмах («Прызнацца, што пейзаж у нас не мае права грамадзянства на экране, асабліва пасля таго, як крытыка загаварыла пра такія рэчы, як эстэтызм, біялагізм і таму падобнае» [7, с. 10]), аб некаторых аспектах запісу хору, працы з акцёрамі, псіхалогіі творчасці, аб ужыванні эфекту статыкі.

У лекцыі 17 снежня 1932 г. А. Даўжэнка задэклараваў свой метада работы з аператарам: «Чым больш вы можаце ўзяць ад аператара, тым лепш для вас» [7, с. 17]. Ён лічыў толькі рэжысёра сапраўдным аўтарам фільма, таму аператар павінен працаваць у ансамблі, увасабляючы задумы рэжысёра. Аляксандр Даўжэнка не памяншаў ролю аператара, даваў яму свабоду творчага пошуку, дзякуючы чаму лепшыя ўкраінскія аператары лічылі гонарам працаваць пад яго кіраўніцтвам. Але рэжысёраў-дэбютантаў Даўжэнка перасцерагаў не патрапіць пад уплыў вопытных аператараў, таму што «аператар можа быць небяспечным, асабліва, калі ён мацней за вас, яшчэ рэжысёра-дэбютанта. Можа быць, у пачатку ён вам і дапаможа, але вы заўсёды павінны памятаць, што вам трэба не патрапіць пад яго ўплыў. Вы павінны выказаць у карціне свой твар, свае пачуцці. Пры гэтым я сцвярджаю, што не бачу ў гэтым ніякай шкоды ў плане маральным для самога аператара. Для мяне ў маёй дзейнасці аператар з'яўляецца фігурай выключна тэхнічнай» [7, с. 17].

На гэтыя словы студэнты-аператары абурыліся, і ў наступнай лекцыі Аляксандр Даўжэнка вымушаны быў больш выразна тлумачыць сваё бачанне ўзаемаадносін кінарэжысёра і кінааператара: «У мяне роля аператара зводзіцца да надзвычай простага ролі: ён круціць ручку і дае добрую тэхнічную прадукцыю. Больш я ад яго не патрабую і нават яшчэ больш — мяне гэта цалкам задавальняе» [7, с. 22–23].

Беручы да увагі сумныя рэаліі таго часу (першы арышт яго аператара Данііла Парфіравіча Дзямуцкага ў 1932 г. [15, с. 14]), А. Даўжэнка быў вымушаны распавядаць студэнтам палову праўды адносна сітуацыі, чаму вядомы аператар «Ягадкі каханья», «Арсенала», «Зямлі» Д. П. Дзямуцкі не завяршыў здымкі наступнай карціны «Іван» і быў заменены маладым аператарам Юрыем Ізраілевічам Якельчыкам і часткова Міхаілам Маісеевічам Глідэрам: «У большасці выпадкаў гэтыя здымкі нічым не адрозніваюцца адна ад іншай, паколькі яны падпарадкоўваюцца маім мастацкім і тэхнічным патрабаванням» [7, с. 23].

Аляксандр Даўжэнка прывучаў студэнтаў да думкі, што аператар павінен быць не толькі адзінадумцам рэжысёра на ўзроўні агульных ідэй кінатвораў — галоўнае, каб сімбіёз рэжысёра і аператара адбываўся на ўзроўні самых малых дэталей: «Я падпарадкоўваю сабе іх заданне, я думаю, што аператар тады можа

быць паўнаважым, так бы мовіць, вашай творчай паловай, калі вы, спрацаваўшыся з ім, можаце быць упэўнены, што ён таксама разумее абсалютна ўсе дэталі вашай задумы, не толькі ў плане тых ідэй, якія вы хочаце ўкласці ў карціну, а таксама ў плане ўсіх дэталеў формы. Гэта вельмі цяжка і гэта рэдка бывае» [7, с. 23].

У знойдзенай намі лекцыі ад 18 снежня 1932 г. Даўжэнка характарызаваў стварэнне карціны як «досыць цяжкі працэс. [Ён] уяўляе сабой у канчатковым выніку працэс своеасаблівай апантанасці на досыць доўгі час загадзя створанай у сваім уяўленні карцінай. Вось чаму, калі выключыць танную выпадковасць, выпадковы эфект і калі разглядаць працэс глыбока і сур'ёзна, то само ажыццяўленне [карціны] ёсць прыстасаваннем штодзённа ці штотыднёва ўсяго таго, што вы робіце ў афармленні жывога і мёртвага свету. І прыстасаваннем усяго гэтага пад загадзя створаны, пад зусім дакладны і ясны малюнак карціны. Таму не заўсёды можна паручыцца за такую дасканаласць вашай правай рукі — аператара, які даваў бы магчымасць абапірацца на яго і даваць яму тую частку працы, якую ён павінен рабіць» [7, с. 24].

На здымачнай пляцоўцы «Івана» А. Даўжэнка вучыў не толькі рэжысёраў-дэбютантаў, але і маладых аператараў [7, с. 24–25].

Не мог абмінуць Аляксандр Даўжэнка і дзвюх папулярных тэм, з нагоды якіх «на некалькіх пасяджэннях Саюзкіно» працягваліся ажыўленыя дыскусіі, — падрыхтоўчы перыяд і «мантаж як тэхнічная функцыя»: «Няма такога перыяду, які можна было б дакладна сфармуляваць як падрыхтоўчы. Гэта магло быць толькі ў тым выпадку, калі б працэс быў механізаваным, як на [іншых] вытворчасцях, калі б стаўленне да яго на апошняй кропцы было настолькі ж механізаваным, як механізаваныя ўсе працэсы на іншых вытворчасцях. Але паколькі большасць рэжысёраў шукаюць сцэнары самі або з'яўляюцца суаўтарамі сцэнарыстаў, то надзвычай цяжка бывае вызначыць, дзе пачынаецца і дзе завяршаецца гэты падрыхтоўчы перыяд і ў якой стадыі падрыхтоўчага перыяду нараджаецца сапраўды падрыхтаваная рэч» [7, с. 38].

А. Даўжэнка як майстар, які ўвесь час знаходзіўся ў пошуку, не мог прымірыцца з думкай, што тварыць трэба па раскладзе: «Нельга разглядаць механічны падзел [гэтага] працэсу, які ўяўляе сабой не звычайную вытворчасць, а з'яўляецца працэсам нейкага сінтэзу чалавечых эмоцый і інтэлекту. Тут надзвычай цяжка бывае механізаваць размежаванне гэтых паняццяў» [7, с. 39].

У вобразным стылі Аляксандр Даўжэнка сфармуляваў студэнтам свой пункт гледжання адносна іншай тэмы, якая актыўна абмяркоўвалася ў той час: «Паняцце пра мантаж як працэс механічны з'яўляецца фальшывым і

неписьменным. Мантаж — гэта не верхні паверх у доме, гэта хутчэй дзірка ў ліфце, гэта — ліфт, скразны, які праходзіць усе паверхі, ліфт. Вось што такое мантаж. Выходзіць, мантаж з’яўляецца тым шкілетам, тым стрыжнем фізічным, на якім будуецца [ўвесь] будынак; гэта тое, што злучае ўсе паверхі [для] перамяшчэння паветра, святла, усяго, што жадаецца» [7, с. 39].

У 1932 годзе, гэта значыць за два гады да ўкаранення афіцыйнай савецкай педагагічнай дактрыны, якая прадугледжвала паступленне на рэжысёрскі факультэт кінаінстытута толькі абітурыентаў са скончанай вышэйшай адукацыяй і трохгадовым вопытам самастойнай творчай працы, А. Даўжэнка дэклараваў неабходнасць жыццёвага багажу ў маладых рэжысёраў: «Вядома, трэба вучыцца на прафесіяналаў, але я думаю, што гэтага недастаткова. Я не адмаўляю неабходнасці гэтай вучобы. Я хачу толькі сказаць, што гэтага недастаткова. Я хацеў бы, каб вы пашырылі ў магчыма кароткі тэрмін некалькі сваю біяграфію. Можа, вас трэба пасылаць кудысьці на параход, можа, вам трэба паехаць на Камчатку, праходзіць жудасныя выпрабаванні. Можа, трэба кінуць сваю працу і ісці на іншую працу, ісці на іншую вытворчасць, у іншыя вобласці папрацаваць. Трэба зубамі, вельмі моцна, па-вайскаваму адчуць рэчаіснасць» [7, с. 36–37].

Галоўнай праблемай педагогаў кінаінстытута (Маскоўскага і Кіеўскага дзяржаўных інстытутаў кінематаграфіі, дзе ён часам чытаў лекцыі), як лічыў А. Даўжэнка, з’яўляецца немагчымасць вызначыць узровень студэнтаў па суме пэўнага аб’ёму ведаў, як гэта бывае ў звычайных інстытутах: «Нам з вамі бывае вельмі часта цяжка вызначыць, хто ж з нас адказвае і чаму. І тут колькасць завучаных фармулёвак не заўсёды вызначае прыдатнасць таго ці іншага таварыша. Трэба ведаць, як завучыць, на чым пабудавана, на што абапіралася і чым абапіралася» [7, с. 37].

Характэрнай асаблівасцю педагагічнага метаду Аляксандра Даўжэнкі быў аналіз работ вучняў [7, с. 42] і самааналіз, дзякуючы якому майстар прывіваў студэнтам навыкі вобразнага рашэння кожнага эпізоду з прыцягненнем да гэтага працэсу лепшых узораў літаратуры: «У мяне пытаюцца: “т. Даўжэнка, чаму следам за кадрам смерці чалавека ў “Іване”, [яго] сыходу з жыцця, вы даяце кадр ад’езд цягніка?” Вы самі ж кажаце сыход з жыцця, ад’езд цягніка. Давайце возьмем “Тараса Бульбу”» [7, с. 46]. Такім чынам, літаратурную спадчыну Мікалая Васільевіча Гоголя А. Даўжэнка выкарыстаў ужо ў пачатку кінапедагагічнай кар’еры.

Студэнты Маскоўскага дзяржаўнага інстытута кінематаграфіі жадалі вучыцца ў А. Даўжэнкі, што і засведчыла адна з іх запісак: «Скажыце, калі ласка, калі група студэнтаў жадае вывучаць вашу школу, то якую канкрэтную

дапамогу гэтая група можа атрымаць?» [7, с. 46]. Майстар адзначыў парадаксальную рэч: «Я вучыўся ў дэрэннага рэжысёра. Гэта, па-мойму, — самы лепшы метада вучобы. Калі вы мяне лічыце дэрэнным рэжысёрам, тады вучыцеся» [7, с. 46]. Аляксандр Даўжэнка лічыў, што, дзякуючы такой вучобе, малады рэжысёр навучыцца заўважаць чужыя памылкі.

Схільны да самааналізу, Даўжэнка не баяўся дзяліцца сваімі разважанымі і сумненнямі са студэнтамі: «Я думаў, што наўрад ці будзе [правільнай] такая ўстаноўка: вось я такі студэнт, мне вельмі падабаецца той аб'ём дзейнасці, у якім працуе Аляксандр Пятровіч, мне падабаецца яго мастацкае [ўзбраенне], мне падабаецца яго стаўленне да самога сябе, да кінематаграфіі як да [галіны], дзе не ўсё [яшчэ] зроблена і [дзе] ён сам не ўсё зрабіў. Такім чынам, калі ён хоча калупацца ў нейкіх [невядомых] рэчах, казаць аб сваім уласным самаўдасканаленні, гэта мяне задавальняе, і я хачу ўключыцца ў вывучэнне яго дзейнасці, і ў мяне таксама [сёе-тое] атрымаецца. Вы хочаце сказаць пра тое, ці далучыцца да вас культурная спадчына, ці не далучыцца. Можа так, а можа і не. З гэтага не вынікае, што я такі непаўторны індывідуаліст, не ў гэтым справа. Вы — нашы культурныя пераемнікі. Я ў гэтым бачу апраўданне ўсёй сваёй працы» [7, с. 47].

Мастак перасцерагаў студэнтаў: перадача вопыту з'яўляецца вельмі складаным працэсам: «[Але], калі я [і] разглядаю вас, як сваіх культурных пераемнікаў, якім я павінен перадаць [сваю творчую] спадчыну, то я [у той жа час] хачу сказаць, што спадчына так проста не перадаецца. Відавочна, прыйдзеца вам вывучаць вопыт не толькі лепшых, але і горшых. Што самае неабходнае ў гэтым вывучэнні? Я думаю — менш за ўсё [прыляпляць] цэтлікі, менш вешаць на свае думкі этыкеткі, менш механічных дактрынных адносін... трэба быць смелым, трэба быць сумленным, трэба добра насіць сваё юнае “я”. Ніколі гэтыя моманты, калі іх чалавек успрыме па-сапраўднаму, не выйдучь з яго творчага [жыцця]» [7, с. 47–48].

Аляксандр Даўжэнка хацеў працягваць чытаць лекцыі студэнтам Маскоўскага дзяржаўнага інстытута кінематаграфіі, а таму скончыў лекцыю 18 снежня 1932 г. такімі словамі: «Думаю, што калі я не выеду на працягу гэтых бліжэйшых дзён, я буду тут яшчэ пару разоў і вазьму тады ўжо дзве якія-небудзь вызначаныя дакладныя тэмы і мы з імі папрацуем» [7, с. 48].

Адна з гэтых лекцый павінна была быць прысвечана мантажу: «Мантаж трэба разглядаць у плане самага першага зараджэння думкі. Я не магу зараз грунтоўна займацца гэтым пытаннем, абяцаю прысвяціць гэтай справе асобную лекцыю» [7, с. 40], ці ж цыкл лекцый, беручы да увагі тое, «што на гэта будзе трэба шэсць-восем гадзін» [7, с. 38].

Падсумоўваючы вышэйсказанае, можна адзначыць, што пастаўленыя навуковыя заданні выкананы: даследавана кінапедагагічная дзейнасць украінскага рэжысёра мастацкіх фільмаў А.П. Даўжэнкі; прааналізаваны яго дзве малавядомыя лекцыі снежня 1932 г.; выяўлены прычыны правядзення гэтых лекцый у Маскоўскім, а не ў Кіеўскім дзяржаўным інстытуце кінематографіі.

Нягледзячы на рэалізаванае навуковае даследаванне дзвюх снежаньскіх лекцый 1932 г., можна адзначыць, што перспектывы далейшых даследаванняў з'яўляюцца значнымі, паколькі дасюль застаецца малавядомай кінапедагагічная дзейнасць А. П. Даўжэнкі ў 1932 г.

Пераклад з украінскай мовы С. В. Венідзіктава

Спіс асноўных крыніц

1. Шудря, М. Геній найширшої проби : нариси, розвідки, рецензії, інтерв'ю, публікації / М. Шудря. — Київ : Юніверс, 2005. — 382 с. [Вернуться к статье](#)
2. Шудря, М. Священні миті осяння / М. Шудря // Дніпро. — 2004. — № 9/10. — С. 72–79. [Вернуться к статье](#)
3. Шудря, Н. Юлька и ее Запорожец / Н. Шудря // Аспекти. — 2004. — 1–7 окт. — С. 7. [Вернуться к статье](#)
4. Череватенко, Л. Довженко визволений / Л. Череватенко // KINO–КОЛО. — 2005. — № 25. — С. 108–135. [Вернуться к статье](#)
5. Марочко, В. Зачарований Десною : іст. портрет О. Довженка / В. Марочко. — Київ : Видавн. дім «Києво-Могил. акад.», 2006. — 285 с. [Вернуться к статье](#)
6. Олександр Довженко: маловідомі сторінки / передм., упоряд. В. Н. Миславський. — Харків : Дім реклами, 2015. — 280 с. [Вернуться к статье](#)
7. Центральный государственный архив-музей литературы и искусства Украины (ЦГАМЛИ Украины, укр. — Центральный державний архів-музей літератури і мистецтва України). – Ф. 690: Довженко Александр Петрович. – Описание 4. – Единица хранения 101: Лекции о кинодраматургии, прочитанные студентам ВГИКа. Стенограммы, 17 декабря 1932 — 9 сентября 1955 гг. – Машинопись. [Вернуться к статье](#)
8. Безручко, О. В. Педагогічний метод О. П. Довженка: навчальний посібник / О. В. Безручко ; Київ. міжнар. ун-т. — Вид. 2-ге, доп. — Київ : КиМУ, 2012. — Т. 1. — 266 с. [Вернуться к статье](#)
9. Безручко, О. В. Педагогічний метод О. П. Довженка: навчальний посібник / О. В. Безручко ; Київ. міжнар. ун-т. — Вид. 2-ге, доп. — Київ : КиМУ, 2012. — Т. 2. — 238 с. [Вернуться к статье](#)
10. Довженко, О. П. Твори : у 5 т. / О. П. Довженко; упоряд. Ю. І. Солнцевої, Т. П. Дерев'янка ; редкол.: М. П. Бажан [та ін.]. — Київ : Дніпро, 1984. — Т. 4 : Статті, виступи, лекції. — 352 с. [Вернуться к статье](#)

11. Довженко, А. Беседа с молодыми режиссерами-слушателями режиссерской академии ВГИК / А. П. Довженко // Из истории кино : материалы и документы. — М. : АН СССР, 1959. — Вып. 2. — С. 8–28. [Вернуться к статье](#)
12. Довженко, А. П. О воспитании кадров кинорежиссеров / А. П. Довженко // Собр. сочинений : в 4 т. — М. : Искусство, 1966. — Т. 4. — 430 с. [Вернуться к статье](#)
13. Безручко, О. Невідома лекція О. П. Довженка 18 грудня 1932 року / О. Безручко // Кіно-театр. — 2006. — № 3. — С. 46–49. [Вернуться к статье](#)
14. Безручко, О. Невідома лекція О. П. Довженка від 18 грудня 1932 року / О. Безручко // Кіно-театр. — 2006. — № 4. — С. 28–32. [Вернуться к статье](#)
15. Центральный государственный архив общественных объединений Украины (ЦГАОО Украины, укр. — Центральний державний архів громадських об'єднань України). — Фонд 263: Коллекция внесудебных дел реабилитированных. 1919–1953. — Описание 1. — Единица хранения 57017: Демуцкий Данило Порфирьевич. [Вернуться к статье](#)